Early Journal Content on JSTOR, Free to Anyone in the World

This article is one of nearly 500,000 scholarly works digitized and made freely available to everyone in the world by JSTOR.

Known as the Early Journal Content, this set of works include research articles, news, letters, and other writings published in more than 200 of the oldest leading academic journals. The works date from the mid-seventeenth to the early twentieth centuries.

We encourage people to read and share the Early Journal Content openly and to tell others that this resource exists. People may post this content online or redistribute in any way for non-commercial purposes.

Read more about Early Journal Content at http://about.jstor.org/participate-jstor/individuals/early-journal-content.

JSTOR is a digital library of academic journals, books, and primary source objects. JSTOR helps people discover, use, and build upon a wide range of content through a powerful research and teaching platform, and preserves this content for future generations. JSTOR is part of ITHAKA, a not-for-profit organization that also includes Ithaka S+R and Portico. For more information about JSTOR, please contact support@jstor.org.

PUBLICATIONS

OF THE

MODERN LANGUAGE ASSOCIATION OF AMERICA,

1896.

VOL. XI, 3. NEW SERIES, VOL. IV, 3.

X.—ÜBER GOETHE'S SONETTE.

Es giebt kaum eine Dichtungsart, deren Werth so lebhaft bestritten worden ist und die dennoch eine so grosse Rolle in der Literatur aller westeuropäischen Völker gespielt hat, als das Sonett. Schon hieraus kann man schliessen, dass die Vorzüge dieser poetischen Form doch nicht so gering sein können, wie dies öfters behauptet worden ist. Es könnte ferner aber auch daraus gefolgert werden, dass bald nach dem Bekanntwerden des Sonetts in Frankreich die Franzosen den Italienern das Verdienst, es in die Literatur eingeführt zu haben, streitig zu machen suchten. Seit jedoch Friedrich Diez, der Begründer der romanischen Philologie, Italien als die Heimat des Sonetts nachgewiesen hat, wird der italienische Ursprung desselben wohl ziemlich allgemein als feststehend anerkannt. Aus Italien gelangte es im XVI. Jahrhundert, wie nach den übrigen romanischen Ländern, so auch nach Frankreich und gleichfalls nach England, wo es sich am eigenartigsten, aber ohne auf die anderen Literaturen einen Einfluss auszuüben, entwickelt hat. Überall war *Petrarca* das Vorbild, von dem man ausgieng, oder das Ideal, dem sich die Sonettendichtung, wenn sie auf Abwege gerathen war, in ihren edleren Bestrebungen wieder so viel wie möglich zu nähern suchte. Durch ihn war ja be-

kanntlich diese Dichtungsform zur grössten Vollendung und Popularität gebracht worden.

Und in der That ist diese schöne, kunstvolle, aber auch schwierige poetische Form wegen ihres harmonischen Baues, wie auch wegen ihres Reichthums an Reimen für die reflectierende Lyrik ganz besonders geeignet. Ohne auf die Entstehung wie auf die verschiedenen Formen und Arten des Sonetts näher einzugehen, möge nur daran erinnert werden, dass die Hauptform desselben, das streng gebaute italienische Sonett, stets aus vierzehn elfsilbigen oder in deutscher Nachbildung fünftaktigen, klingend, öfters auch stumpf endigenden jambischen Versen besteht und in zwei, durch die Reime, wie durch eine stets nothwendige Satzpause von einander getrennte Theile zerfällt. Diese beiden Haupttheile scheiden sich wieder in je zwei, gleichfalls durch eine Satzpause von einander getrennte Strophen von je vier und je drei Versen, Quartette und Terzette genannt. Die ersteren haben fast immer die Reimstellung *abba abba* (selten *abab abab*). Die letzteren können entweder zwei oder drei Reime in verschiedener Folge haben, nach dem Belieben des Dichters. Bei zwei Reimen ist die Anordnung *cdc dcd* die häufigste, daneben kommen auch *cdd cdc, cdd dcc* manchmal vor. Bei drei Reimen ist die Stellung *cde cde* besonders beliebt, doch auch andere, wie namentlich *cde dce,* sind manchmal, *cdc dee* dagegen ist selten anzutreffen. So zerfällt also das Sonett in vier selbständige Strophen, denen auch die innere Gedankenfolge entsprechen muss, so zwar, dass mit jeder neuen Strophe eine neue Wendung einzutreten hat. Von dem italienischen Theoretiker Quadrio ist dieser logische Aufbau des Sonetts sogar dahin formuliert worden, dass das erste Quartett die Aufgabe habe, eine Behauptung aufzustellen, das zweite, sie zu beweisen, das erste Terzett, sie zu bestätigen, das zweite, den Schluss des Ganzen zu ziehen. Diese rigorosen Anforderungen sind aber weder in der italienischen, noch auch in der deutschen und sonstigen Sonettendichtung immer strenge beobachtet worden. Namentlich die Sinn- und Satzpause nach dem elften Verse,

also zwischen den beiden Terzetten, wird manchmal nicht eingehalten, und dadurch, dass dann diese zu einem, mehr oder weniger enge zusammenhängenden Strophentheile verbunden werden, macht in solchen Fällen das ganze Sonett, wegen der gewöhnlich strenge eingehaltenen Pause zwischen den beiden Quartetten, einen dreitheiligen Eindruck.

In dieser strengen italienischen Form wurde aber das Sonett anfangs nicht in der deutschen Literatur gepflegt. Vielmehr scheint Fischart, der in den siebziger Jahren des sechzehnten Jahrhunderts die ersten deutschen Sonette dichtete,[1] und zwar in viertaktigen jambischen Versen, an französische Muster sich angelehnt zu haben. Der eigentliche Modevers des französischen Sonetts war aber damals schon der Alexandriner, und in dieser Versart, gewöhnlich mit der Reimfolge *abba abba ccd eed*, wurde das Sonett im 17ten Jahrhundert auch in Deutschland gepflegt, so von Weckherlin, wenn auch dieser in der Reimstellung die italienische Form einführte, von Opitz, dem eigentlichen Förderer des Sonetts, von Simon Dach, Paul Fleming, Andreas Gryphius und vielen Anderen. Die Stoffe, die sie behandelten, gehörten den verschiedensten Gebieten an. Geistliche Stoffe wurden gern gewählt, auch kurze Charakteristiken geschichtlicher Persönlichkeiten in Sonettenform waren beliebt, ferner diente es zu Gelegenheitsgedichten verschiedener Art, vor allen Dingen aber, wie in Frankreich, Italien und allerwärts, dem ewig unerschöpflichen Thema der Liebe. Im Laufe der Zeit war aber mehr und mehr der gediegene, tiefere Gehalt, der die Sonette eines Weckherlin, Paul Fleming, Andreas Gryphius charakterisiert hatte, von der blossen Pflege der äusseren Form verdrängt worden, die in allerlei Reimspielereien und sonstigen Veränderungen und Erweiterungen zu Tage trat.

Charakteristisch ist es, dass in allen Sprachen, die das Sonett pflegten, zu gewissen Zeiten Gedichte dieser Art auftauchten, welche die Entstehungsart eines solchen in der Form dessel-

[1] vgl. Dr. Heinrich Welti, *Geschichte des Sonettes in der deutschen Dichtung*, Leipzig, 1884, S. 59 ff.

ben zum Gegenstande hatten, wie z. B. das folgende aus dem Ende des achtzehnten Jahrhunderts von Menke (Welti, a. a. O. S. 137), welches noch dazu die Reime der Quartette auch in den Terzetten beibehält:

"Bey meiner Treu! es wird mir Angst gemacht;
Ich soll geschwind ein rein Sonetgen sagen,
Und meine Kunst in vierzehn Zeilen wagen,
Bevor ich mich auf rechten Stoff bedacht.
Was reimt sich nun auf agen und auf acht?
Doch eh ich kan mein Reim-Register fragen,
Und in dem Sinn das ABC durchjagen,
So wird bereits der halbe Theil belacht.
Kann ich nun noch sechs Verse dazu tragen,
So darf ich mich mit keinen Grillen plagen:
Wolan da sind schon wieder drey vollbracht;
Und weil noch viel in meinem vollen Kragen,
So darf ich nicht am letzten Reim verzagen,
Bey meiner Treu! das Werk ist schon gemacht."

So ist es begreiflich, dass eine Dichtungsform, die in eine blosse Spielerei ausartete, überall in der Literatur, sobald sich in ihr ein ernsteres Streben nach Vertiefung des Inhalts, ein idealer Aufschwung zu höheren Zielen bemerkbar machte, von den Dichtern als der freien Entfaltung ihrer Individualität unwürdig verschmäht und verfolgt wurde. So geschah es in Frankreich, wo Molière und Boileau das Sonett verspotteten und in Miscredit brachten, so im siebzehnten und achtzehnten Jahrhundert in England, wo die einst so blühende Sonettendichtung der Shakspere'schen Epoche um die Zeit ganz und gar der Verachtung preisgegeben war, so auch in Deutschland, wo sich schon Christian Weise und Gottsched unter dem Einfluss Boileaus abträglich über das Sonett geäussert hatten, und wo es von Dichtern wie Bodmer, Breitinger, Hagedorn, Klopstock, Lessing, Schiller und anderen vor und während der Sturm- und Drang-Periode verschmäht und zum Theil mit Spott überschüttet wurde.

Indess gänzlich liess sich diese früher so beliebte Dichtungsform doch nicht mehr unterdrücken. Westermann rief es

1765, wenn auch zu geschmackloser Verwendung, wieder ins Leben; Schiebeler, Klamer Schmidt, Gleim, Friedrich Schmit pflegten es, Gottfried August Bürger aber brachte es mit seinen formvollendeten erotischen Sonetten, die jedoch grösstentheils in fünftaktigen Trochäen geschrieben waren, aufs neue zur Blüthe und führte dadurch allerdings auch eine wahre Überschwemmung von Sonetten herbei, die nun wieder die schärfste Opposition der Gegner hervorrief.

Gleichwohl erreichte zur selben Zeit oder vielmehr ein Decennium später das Sonett den höchsten Gipfel der Vollendung durch August Wilhelm von Schlegel, der schon 1788 auf der Universität gleichzeitig mit dem ihm befreundeten Bürger sich der Sonett-Dichtung zuwandte, anfangs Petrarca'sche Sonette, zum Theil recht frei, sowohl hinsichtlich des Inhalts, wie auch der Form, allmählich aber immer correcter, übertrug und 1798 mit seinen "Geistlichen Gemählden," Sonetten auf die berühmten religiösen Gemälde der Dresdener Gallerie, ferner in seinen Spottsonetten auf Merkel und Kotzebue, seinen Trauersonetten auf den Tod seiner Stieftochter und anderen zur Vollkommenheit hinsichtlich der früher schon charakterisierten, streng italienischen Form, wie auch des mehr und mehr vertieften Inhalts durchdrang. Denn auch in dieser Hinsicht hob er das Sonett aus dem engen Bereich des subjectiven Liebesgefühls, in welchem Bürger es noch festgehalten hatte, zu den idealsten Aufgaben lyrischer Didaktik empor.

So wurde für das Sonett sowohl durch seine leidenschaftlichen Gegner, wie auch durch seine eifrigen Vertheidiger und erfolgreichen Förderer zu Beginn dieses Jahrhunderts das höchste Interesse in der Literatur erregt. Es entbrannte aufs neue ein wahrer Krieg um das Sonett, namentlich zwischen Joh. Heinr. Voss und den Romantikern, und dieser Sonettenkrieg[1] wurde zum Theil dadurch mit herbeigeführt, dass Goethe, der früher, abgesehen von zwei, im Jahre 1796 verfassten Übersetzungen der in der Lebensbeschreibung des

[1] vgl. Welti, S. 197–219.

Benvenuto Cellini enthaltenen Sonette, keine Gedichte dieser Art geschaffen hatte, einige Jahre später dieser Dichtungsform nun auch seine Theilnahme zuwandte.

Um die Wende des Jahrhunderts hatte Goethe mit zwei Spottsonetten,[1] die in der für solche Zwecke damals auch von Schlegel und Tieck gebrauchten italienischen Nebenform des *sonetto codato*, eines um ein drittes Terzett verlängerten sogenannten Schweifsonetts, abgefasst waren, für die Brüder Schlegel, gegen Böttiger, Kotzebue und Merkel energisch Partei genommen. Von Schiller wissen wir, dass das erste derselben "eine böse Sensation gemacht" und wegen der Derbheit des Ausdrucks bei den Damen Anstoss erregt habe.[2] Es ist unthunlich, auf diese beiden Sonette, mit denen wir zu tief in die literarischen Fehden jener Zeit hineingerathen würden, hier näher einzugehen.

Von grösserem Interesse ist für uns eines von zwei anderen Sonetten Goethes, die im Jahre 1802 erschienen waren, und die er beide in zwei dramatische Dichtungen eingeflochten hatte. Das eine ist das in dem Trauerspiel *Die natürliche Tochter* in der vierten Scene des zweiten Aktes enthaltene Sonett *Eugeniens*, das andere, wichtigere, befindet sich in dem zur Eröffnung des Lauchstädter neuen Schauspielhauses 1802 aufgeführten Vorspiel. Unter dem Titel *Natur und Kunst* steht es auch im zweiten Bande der Gedichte, wo es das zweite ist in dem mit *Epigrammatisch* überschriebenen Abschnitt, während das erste dieser Abtheilung die Überschrift *Das Sonett* trägt. Diese beiden Sonette sind schon aus dem Grunde von hervorragendem Interesse, weil sie zu dem Sonetten-Krieg in directer Beziehung stehen. Während das zweite, *Natur und Kunst*, vermuthlich im Jahre 1802, jedenfalls nicht später, verfasst wurde, sind wir über die Entstehungszeit des ersten noch weniger genau orientiert. Gedruckt wurde es erst im Morgenblatt vom 5ten Januar 1807 von Haug, der es ohne

[1] *Goethes Werke*, VI, 158, 159 (vgl. *Goethes Werke* von G. von Loeper, Berlin, 1884, III, 323–325; Welti, a. a. O. S. 184–190).

[2] vgl. Welti, a. a. O. S. 189.

Goethes Einwilligung aus dem 1806 von ihm an Cotta gesandten Manuscript zum ersten Bande der Gesammtausgabe entnommen hatte. Man hat daraus den Schluss gestatten wollen, dass es erst im Jahre 1805 oder 1806 entstanden sei, aber schwerlich mit Recht. Im Gegentheil, die beiden Sonette machen durchaus den Eindruck, dass sie bald nacheinander geschrieben wurden; sie verhalten sich wie zwei Pendants, in denen der Dichter in objectiver Weise zuerst die Schattenseite und dann die Lichtseite der Sonettendichtung vorführt, wie aus dem Inhalt sofort ersichtlich ist. Sie stehen wohl beide, jedenfalls aber das erste, *Das Sonett* überschriebene, zu dem ebenso betitelten, viel citierten Sonett von August Wilhelm von Schlegel, welches 1800 erschienen war, in enger Beziehung. Schlegel hatte darin das Wesen und die Bedeutung des Sonetts in mustergültiger Weise auseinandergesetzt mit folgenden Worten:

DAS SONETT.

Zwei Reime heiss' ich viermal kehren wieder,
Und stelle sie, geteilt, in gleiche Reihen,
Dass hier wie dort zwei, eingefasst von zweien,
Im Doppelchore schweben auf und nieder,
Dann schlingt des Gleichlauts Kette durch zwei Glieder
Sich freier wechselnd, jegliches von dreien.
In solcher Ordnung, solcher Zahl gedeihen
Die zartesten und stolzesten der Lieder.
Den werd' ich nie mit meinen Zeilen kränzen,
Dem eitle Spielerei mein Wesen dünket,
Und Eigensinn die künstlichen Gesetze.
Doch, wem in mir geheimer Zauber winket,
Dem leih' ich Hoheit, Füll' in engen Grenzen,
Und reines Ebenmass der Gegensätze.

G. von Loeper ist der Ansicht (*Goethes Werke*, II, 464), und vielleicht mit Recht, dass Goethe unmittelbar nach dem Erscheinen der Schlegel'schen Gedichte an dieses Sonett mit dem seinen, ebenso betitelten, angeknüpft habe, in welchem er aber dem unbedingten Lobe, welches Schlegel dem Sonett gespendet hatte, und welches Goethe ihn in den beiden Quar-

tetten als Vertreter der neuen Schule wiederholen lässt, in den Terzetten seine eigenen Bedenken gegenüberstellt.

DAS SONETT.

Sich in erneutem Kunstgebrauch zu üben,
Ist heilge Pflicht, die wir dir auferlegen:
Du kannst dich auch wie wir bestimmt bewegen
Nach Tritt und Schritt, wie es dir vorgeschrieben.
Denn eben die Beschränkung lässt sich lieben,
Wenn sich die Geister gar gewaltig regen;
Und wie sie sich denn auch gebärden mögen,
Das Werk zuletzt ist doch vollendet blieben.
So möcht' ich selbst in künstlichen Sonetten,
In sprachgewandter Masse kühnem Stolze,
Das Beste, was Gefühl mir gäbe, reimen;
Nur weiss ich nicht mich hier bequem zu betten;
Ich schneide sonst so gern aus ganzem Holze,
Und müsste nun doch auch mitunter leimen.

Wie ganz anders äussert sich Goethe über das Wesen dieser Dichtungsart in dem zweiten der epigrammatischen Sonette, *Natur und Kunst* betitelt, welches, wie gesagt, sicherlich als Pendant zu dem ersten anzusehen ist, sei es, dass es unmittelbar danach, also vielleicht schon im Jahre 1800 entstand und erst später in das Vorspiel *Was wir bringen* aufgenommen wurde, wie man aus den Worten

"Im Sinne schwebt mir eines Dichters alter Spruch,"

womit die Nymphe es einleitet, schliessen könnte, oder dass es gleichzeitig mit diesem Vorspiel, also im Jahre 1802, verfasst wurde und des Dichters im Laufe der Zeit veränderte Auffassung wiedergab.

NATUR UND KUNST.

Natur und Kunst sie scheinen sich zu fliehen,
Und haben sich, eh' man es denkt, gefunden.
Der Widerwille ist auch mir entschwunden,
Und beide scheinen gleich mich anzuziehen.

Es gilt wohl nur ein redliches Bemühen!
Und wenn wir erst, in abgemessnen Stunden,
Mit Geist und Fleiss uns an die Kunst gebunden,
Mag frei Natur im Herzen wieder glühen.
So ist's mit aller Bildung auch beschaffen:
Vergebens werden ungebund'ne Geister
Nach der Vollendung reiner Höhe streben.
Wer Grosses will, muss sich zusammenraffen:
In der Beschränkung zeigt sich erst der Meister,
Und das Gesetz nur kann uns Freiheit geben.

Dass Goethe, nachdem er mit diesem herrlichen Gedicht der Sonettendichtung die höchste Anerkennung gezollt hatte, nachträglich doch noch zu Ungunsten derselben sich hätte aussprechen und gleichwohl bald darauf die Serie der noch näher zu betrachtenden siebzehn Liebessonette hätte dichten sollen, wie wir annehmen müssten, wenn das erste epigrammatische, *Das Sonett* überschriebene Sonett 1805 oder 1806 entstanden sein soll, ist allerdings ganz undenkbar. Zudem weist aber auch das zweite Gedicht mit dem Verse

"Der Widerwille ist auch mir entschwunden"

ausdrücklich auf das erste hin, denn unter dem Widerwillen ist nur die Abneigung gegen das Sonett zu verstehen, die sich in den beiden Terzetten des diese Überschrift tragenden Gedichts ausspricht, und auch der Vers

"In der Beschränkung zeigt sich erst der Meister"

ist nur eine Steigerung des in dem Verse des ersten Sonetts

"Denn eben die Beschränkung lässt sich lieben"

ausgesprochenen Gedankens, der seinerseits wohl wieder durch das Schlegel'sche

"Dem leih' ich Hoheit, Füll' in engen Grenzen"

angeregt worden ist.

Aber auch den angeblichen früheren Widerwillen gegen die Sonettendichtung, von dem Goethe in dem zweiten dieser

Sonette redet, und dem er in dem ersten Ausdruck gegeben hatte, darf man nicht allzu ernst nehmen. Vielmehr hat er, wie mir scheint, in dem ersten Gedichte die dem Sonett so gern von den Gegnern desselben entgegengehaltenen Nachtheile dieser Dichtungsart, die oft durch die Schwierigkeit der Reimordnung herbeigeführte Künstelei der Diction, die gezwungenen Wendungen und Ausdrücke, mit einer liebenswürdigen Selbstironie, durch eine bewusste Vernachlässigung der Form aufs glücklichste und anschaulichste illustriert. Schon gleich der erste Vers:

"Sich in erneutem Kunstgebrauch zu üben"

klingt etwas geschraubt, namentlich aber der zehnte Vers:

"In sprachgewandter Masse kühnem Stolze;"

und in dem achten Verse:

"Das Werk zuletzt ist doch vollendet blieben"

gebraucht er offenbar die durch den Reim erzwungene Wendung "vollendet blieben" statt des natürlichen Ausdrucks "vollendet worden." Dass Goethe mit Absicht diese gezwungenen Wendungen gewählt oder sie wenigstens, nachdem sie ihm aus der Feder geflossen waren, mit Bewusstsein hat stehen lassen, da sie ihm in vortrefflicher Weise zur formalen Illustration seines Themas dienten, ist mir ganz unzweifelhaft. Und dass er dem zweiten Gedicht *Natur und Kunst*, welches mit einem Preise der Kunstpoesie in dieser verfeinertsten Form beginnt, und sich im Schluss zu einem begeisterten Hymnus auf alle Bildung und die nothwendige Unterordnung unter höhere Gesetze für alles Streben nach der reinen Höhe der Vollendung—im Gegensatz zu den künstlerischen und sittlichen Ausschreitungen der Romantiker aufschwingt,—dass er diesem schönen Sonett auch die denkbar vollendetste äussere Form geben musste, ist nicht minder selbstverständlich. Diese vollkommene Harmonie aber, die zwischen Inhalt

und Form in diesem Gedicht herrscht, indem die darin niedergelegten bedeutungsvollen, für alle Zeit gültigen sittlichen Wahrheiten in der ungezwungensten und doch kunstvollsten Form und Sprache ausgedrückt sind, hat es bewirkt, dass die drei letzten Verse dieses Sonetts:

"Wer Grosses will, muss sich zusammenraffen:
In der Beschränkung zeigt sich erst der Meister,
Und das Gesetz nur kann uns Freiheit geben."

jeder für sich zu geflügelten Worten geworden sind.

Nur beiläufig sei noch erwähnt, dass begreiflicherweise beide Parteien, die Anhänger, wie auch die Gegner der Sonettenpoesie, den Dichter auf Grundlage je eines dieser beiden Sonette als den ihrigen reclamierten. Goethe selber aber nahm den einzig richtigen Standpunkt in dieser Streitfrage ein, wie wir aus seinem Briefe an Zelter ersehen, dem er am 22. Juni 1808 von Karlsbad aus schrieb: "Und was soll es nun gar heissen, eine rhythmische Form, das Sonett z. B., mit Hass und Wuth zu verfolgen, da sie ja nur ein Gefäss ist, in das jeder von Gehalt hineinlegen kann was er vermag. Wie lächerlich ist's, mein Sonett, in dem ich einigermassen zu Ungunsten der Sonette gesprochen, immer wiederkäuen, aus einer ästhetischen Sache eine Parteysache zu machen und mich als Parteygesellen heranzuziehen, ohne zu bedenken, dass man recht gut über eine Sache spassen und spotten kann, ohne sie deswegen zu verachten und zu verwerfen."

Goethe, der schon im April desselben Jahres in einem Briefe an Cotta, den Besitzer des *Morgenblattes*, sich gewundert, dass die Redacteure desselben "gegen das Sonett eine so komische Aversion bewiesen" und den Ausruf hinzugefügt hatte: "Als wenn dem Genie und dem Talent nicht jede Form zu beleben freistünde!" sah sich zu diesen Äusserungen um so mehr veranlasst, als er nach fünfjähriger Pause in der Sonettendichtung sich im Spätherbst des Jahres 1807 derselben mit einer besonderen Zuneigung hingegeben hatte. Und zwar war es damals das Liebessonett, welches er mit sol-

chem Eifer pflegte, dass er in kurzer Zeit die schon erwähnte Serie von 17 Sonetten schuf und sich in einem derselben, *Nemesis* betitelt, mit der ihm eigenen, von Riemer besonders hervorgehobenen liebenswürdigen Selbstironie über seine "Sonettenwuth und Raserei der Liebe" lustig macht.

11. NEMESIS.

Wenn durch das Volk die grimme Seuche wüthet,
Soll man vorsichtig die Gesellschaft lassen.
Auch hab' ich oft mit Zaudern und Verpassen
Vor manchen Influenzen mich gehütet.
Und obgleich Amor öfters mich begütet,
Mocht' ich zuletzt mich nicht mit ihm befassen.
So ging mir's auch mit jenen Lakrimassen,
Als vier-und dreifach reimend sie gebrütet.
Nun aber folgt die Strafe dem Verächter,
Als wenn die Schlangenfackel der Erinnen
Von Berg zu Thal, von Land zu Meer ihn triebe.
Ich höre wohl der Genien Gelächter;
Doch trennet mich von jeglichem Besinnen
Sonettenwuth und Raserei der Liebe.

Dass wir es hier mit einer absichtlichen komischen Übertreibung zu thun haben, liegt auf der Hand, denn die "Sonettenwuth," von der der Dichter redet, tobte sich aus in der doch nicht so sehr grossen Anzahl von siebzehn Gedichten dieser Art, und die "Raserei der Liebe," deren sich der damals bald sechzigjährige Dichter und Geheime Rath Excellenz von Goethe schuldig bekennt, reduciert sich nach den meines Erachtens unabweisbaren Ergebnissen neuerer Forschung auf das an Liebe grenzende Wohlgefallen, welches eine anmuthige Mädchenerscheinung des Frommann'schen Hauses in Jena, in welchem Goethe, so oft er sich dort aufhielt, viel verkehrte, seinem leicht erregbaren Dichtergemüth einflösste, und, combiniert mit ähnlichen Begegnungen und Erlebnissen etwas früherer Tage, in der damals gerade durch verschiedene Anlässe ihn lebhaft anziehenden Sonettenform seinen Ausdruck fand.

Kurz, die treibenden Motive für diesen im Jahre 1807 entstandenen Sonettenkranz Goethes sind angedeutet durch Nennung der Namen Petrarca, Zacharias Werner, Minna Herzlieb, Bettina Brentano. Die beiden ersteren gaben den äusseren, die beiden letzteren den inneren Anlass dazu. Im Jahre 1806 war bei dem Buchhändler Frommann in Jena, dem Freunde des Dichters, eine neue Ausgabe der *Rime di Francesco Petrarca* erschienen, und dadurch, sowie wohl noch mehr durch die Sonette des damals in Jena weilenden unsteten Dichters Zacharias Werner, die, ebenso wie diejenigen Schlegels und Anderer, in dem Frommann'schen Kreise gern vorgelesen wurden, wurde, wie Riemer in seinen *Mittheilungen über Goethe* (Berlin, 1841, I, 34–36) berichtet hat, auch dieser aufs neue zur Sonettendichtung angeregt, und zwar war es, wie gesagt, das Liebessonett, dem er, in ähnlicher Situation wie Petrarca, der Sänger der Platonischen Liebe, sich befindend, seine Gunst zuwandte. Denn Goethe fühlte sich damals, ein Jahr nachdem er seinem Bunde mit Christiane Vulpius die kirchliche Weihe hatte geben lassen, von der jugendlich-schönen, unter seinen Augen herangewachsenen Minna Herzlieb, einer Pflegetochter des Frommann'schen Hauses, lebhaft angezogen und brachte ihr, ähnlich wie Petrarca der mit dem Ritter Hugues de Sade vermählten Laura, wenn anders die von dem italienischen Dichter besungene Schöne mit jener Dame identisch ist, seine poetischen Huldigungen dar. Doch sind nicht alle die siebzehn Sonette als an Minna Herzlieb gerichtet oder auch nur durch sie angeregt anzusehen, wenn es auch wohl zu weit gegangen ist, nur drei derselben, das zwölfte, sechzehnte und siebzehnte, wie Düntzer will, auf sie zu beziehen.

Es hat lange gedauert, bis überhaupt Goethes Beziehungen zu Minna Herzlieb, die ja bekanntlich auch seiner Ottilie in den *Wahlverwandtschaften* die Züge geliehen hat, bekannt geworden sind. Erst der Engländer Lewis hat dies in seiner 1855 erschienenen Goethe-Biographie enthüllt, Adolf Stahr hat es in seinem Buche, *Goethes Frauengestalten* (vierte Auf-

lage, Berlin, 1872) weiter aufzudecken gesucht, und neuere Untersuchungen haben dessen und Hesses Ausführungen,[1] die den Boden der Thatsachen in romanhafter Darstellung verliessen, kritisch beleuchtet. Es hat sich so schon eine nicht unbeträchtliche Literatur an diese Frage angesponnen, die noch verwickelter geworden ist durch die weitere Frage, in welcher Beziehung Bettina Brentano zu den Sonetten stehe.

Bettina hatte bekanntlich in ihrem 1835 erschienenen Buche, *Goethes Briefwechsel mit einem Kinde* einen Theil der Sonette "sich bona fide als an sie gedichtet und gerichtet angeeignet" und einige derselben in ihren Briefen "in Prosa aufgedröselt," aus der man, wie Riemer a. a. O. mit Recht hervorhebt, noch das Silbenmass mit der Wort und Satzfolge hindurchhört. "Goethe," bemerkt er weiter zu den Sonetten, "hat solche weder an sie noch auf sie gedichtet, wenn es auch möglich, sogar gewiss sei, dass er ihr eins oder das andere gesendet habe." "Der Stoff," fährt Riemer fort, "ist ganz wo anders her und eine Menge in den Sonetten vorkommender Umstände kann schon dem Ort und der Zeit nach, auch gewisser Verhältnisse wegen, gar nicht auf Bettinen bezogen werden," und er bekräftigt diese Behauptung durch die Angabe, "dass ein Dutzend dieser Sonette schon 1807, vom 29. Nov. Adventus domini an bis 16. December, in Jena verfertigt und durch seine Hand gegangen sei."

Aber Riemer, der hiermit die ersten wichtigen Daten und Hinweise zur Beurtheilung der Goetheschen Liebessonette geliefert hat, ist, wie neuere Untersuchungen erwiesen haben, in der Zurückweisung Bettinens doch zu weit gegangen. Hermann Grimm, der Schwiegersohn Bettinens, dem ein Theil des Goethe'schen Briefwechsels mit ihr handschriftlich zu Gebote stand, hat das Verdienst, dies in einem geistvollen Aufsatz in den *Preussischen Jahrbüchern* (Bd. 30, S. 591–603) nachgewiesen zu haben, wenn er auch dort die romanhafte Darstel-

[1] *Minchen Herzlieb* von August Hesse (*Sammlung gemeinverständlicher wissenschaftlicher Vorträge*, herausgegeben von Rud. Virchow und Fr. von Holtzendorff, Heft 297), Berlin, 1878.

lung Adolf Stahrs über Goethes Liebesverhältniss zu Minna Herzlieb noch einigermassen in Schutz nimmt, welches aber noch der Kritik, die der erneuten, von Gaedertz herrührenden Darstellung desselben durch Pniower in einer unserer angesehensten germanistischen Zeitschriften zu Theil geworden ist,[1] vollends in sich selbst zerfällt.

Nach den jetzt wohl, so weit wie es überhaupt zu erwarten ist, aufgedeckten Beziehungen der betheiligten Personen zu einander dürfen wir hinsichtlich der inneren und äusseren Anlässe zu Goethes Liebessonetten, wenn auch manche Einzelheiten und intimeren Beziehungen wohl immer in Dunkel gehüllt bleiben werden, folgende Punkte als im Wesentlichen den Thatsachen entsprechend ansehen.

Dass Minna Herzlieb, die schöne, damals achtzehnjährige, von allen Freunden des Frommann'schen Hauses gefeierte Pflegetochter desselben, dem Herzen des Dichters im Winter 1807/1808, vermuthlich aber schon früher, nahe stand, ist sicher. Er selbst äusserte sich darüber in einem vom 15ten Januar 1813 datierten Briefe an Zelter, der ihm den damaligen Verlobten der Minna Herzlieb empfohlen hatte: "Seine Braut fing ich als Kind von acht Jahren an zu lieben und in ihrem sechszehnten liebte ich sie mehr wie billig."[2] Sicher ist, dass er das Wesen der Minna Herzlieb in der Ottilie seiner *Wahlverwandtschaften* verkörpert hat, ebenso wie Bettina Brentano ihm als Modell diente für Charlottens Tochter Luciane in diesem Roman. Keineswegs aber sind die Situationen und Herzenserlebnisse, die in demselben dargestellt werden, als auf ähnlichen Wechselbeziehungen zwischen Goethe und Minna Herzlieb beruhend anzusehen. Denn es darf jetzt als erwiesen

[1] *Goethes Minchen. Auf Grund ungedruckter Briefe geschildert* von Karl Theodor Gaedertz. Bremen, Müller, 1887; recensiert von Otto Pniower in der *Zeitschrift für deutsches Alterthum*, Bd. 32, Anzeiger, S. 130–140.

[2] Gaedertz bemerkt dazu (S. 109, Anm.): "Goethe irrt sich; es muss heissen: als Kind von neun Jahren .... und: in ihrem achtzehnten." Weshalb denn? Gerade die Angabe "in ihrem sechszehnten Jahre" wirft ein eigenthümliches Streiflicht auf die *Wahlverwandtschaften* und wird bestätigt durch Sonett 16 (*Epoche*), v. 5–8.

angesehen werden, dass dies empfindsame Mädchen, dessen Herz eben damals von einer hoffnungslosen Liebe zu einem jungen livländischen Adligen erfüllt war,[1] zu dem "alten lieben theueren Herrn," wie sie Goethe nannte, nie ein anderes Gefühl als das inniger Verehrung gekannt hat. Aus dem Inhalt der Sonette auf eine Leidenschaft zu schliessen, von der der Dichter und das junge Mädchen zu einander ergriffen gewesen sein sollen, heisst das von dem Tone der Petrarca'schen Liebessonette beeinflusste Wesen und die Entstehungsart dieser Gedichte völlig verkennen. Goethe wurde, wie bereits erwähnt, durch die in den abendlichen Cirkeln des Frommann'schen Hauses im Monate November von Zacharias Werner und Anderen vorgelesenen Sonette angeregt, sich auch in dieser Dichtungsart wieder zu versuchen, der er aber nun, entgegen den philosophischen und didaktischen Sonetten Schlegels, nach dem Vorbilde Petrarcas einen mehr lyrischen, erotischen Inhalt, zugleich aber auch mehr Leben, Interesse und Handlung zu geben trachtete. Indess erst gegen Ende November trat er mit einigen Sonetten hervor, und da ist es nun bezeichnend für Minna Herzlieb's Stellung zu denselben, dass gerade das erste von Goethe gedichtete (vgl. Pniower, a. a. O. S. 136), welches in der ganzen Serie jetzt als das vierte steht und die Überschrift hat "Das Mädchen spricht," sicherlich nicht auf ihren Einfluss, sondern auf ein Erlebniss des Dichters mit Bettinen, ähnlich wie es dort geschildert wird, zurückzuführen ist. Wie wir aus den Mittheilungen Riemers wissen, war Bettina kurz vor Goethes am 11ten November 1807 erfolgter Abreise nach Jena zehn Tage in Weimar gewesen und stand überhaupt zu jener Zeit mit Goethe in lebhaftem Verkehr, so dass Hermann Grimm wohl Recht hat, wenn er bemerkt: "Seine Sonette können sich jener Zeit zwischen beiden Mädchen getheilt, ihnen beiden gehört haben, wie seine Zuneigung." Wir erinnern uns, dass er ja auch beider Wesen in den *Wahlverwandtschaften* verkörpert hat.

[1] vgl. Gaedertz, a. a. O. S. 10 ff.

Das hier in Frage kommende Sonett hat folgenden Wortlaut:

4. DAS MÄDCHEN SPRICHT.

Du siehst so ernst, Geliebter! Deinem Bilde
Von Marmor hier möcht' ich dich wohl vergleichen;
Wie dieses giebst du mir kein Lebenszeichen;
Mit dir verglichen zeigt der Stein sich milde.
Der Feind verbirgt sich hinter seinem Schilde,
Der Freund soll offen seine Stirn uns reichen.
Ich suche dich, du suchst mir zu entweichen;
Doch halte Stand wie dieses Kunstgebilde.
An wen von beiden soll ich nun mich wenden?
Sollt' ich von beiden Kälte leiden müssen,
Da dieser todt und du lebendig heissest?
Kurz, um der Worte mehr nicht zu verschwenden,
So will ich diesen Stein so lange küssen,
Bis eifersüchtig du mich ihm entreissest.

Es ist mit Recht von G. von Loeper bemerkt worden, dass sich schwerlich damals weder in dem Frommann'schen Hause, noch sonst wo in Jena eine Büste Goethes befand, und dass somit Bettinas Erzählung (*Tagebuch*, S. 534), der Dichter habe in dem Sonett einen mit ihr in der Weimarer Bibliothek erlebten Vorfall zur Darstellung gebracht, vermuthlich richtig ist.

Überhaupt wird man der Ansicht Hermann Grimms zustimmen können, dass einige der neun Sonette, die sich in Bettinens Buch finden, ihr thatsächlich von Goethe geschickt worden sind, andere auf von ihr in Gesprächen, Begegnungen oder sonstigen Beziehungen ihm gegebene Anregungen zurückgehen.

Zu der ersteren Gruppe gehört gleich das erste, *Mächtiges Überraschen* betitelt, wovon die durch Bettina mitgetheilte Version die ältere ist, und wovon H. Grimm selbst das von Goethes Hand geschriebene Blatt unter ihren Manuscripten gesehen hat. Gleichwohl ist es ebenso wahrscheinlich oder vielleicht wahrscheinlicher, dass sich in diesem schönen Sonett welches, wie G. von Loeper bemerkt, "in einem durchgeführten Vergleich das durch die Liebesempfindung überraschte

Gemüth des Dichters schildert," dessen Gefühle für Minna Herzlieb wiederspiegeln, als diejenigen für Bettine Brentano.

1. MÄCHTIGES ÜBERRASCHEN.

Ein Strom entrauscht umwölktem Felsensaale,
Dem Ozean sich eilig zu verbinden;
Was auch sich spiegeln mag von Grund zu Gründen,
Er wandelt unaufhaltsam fort zu Thale.
Dämonisch aber stürzt mit einem Male—
Ihr folgten Berg und Wald in Wirbelwinden—
Sich Oreas, Behagen dort zu finden,
Und hemmt den Lauf, begrenzt die weite Schale.
Die Welle sprüht und staunt zurück und weichet
Und schwillt bergan, sich immer selbst zu trinken;
Gehemmt ist nun zum Vater hin das Streben.
Sie schwankt und ruht, zum See zurückgedeichet;
Gestirne, spiegelnd sich, beschaun das Blinken
Des Wellenschlags am Fels, ein neues Leben.

Gleichzeitig mit diesem Sonett will Bettina mit einem Briefe Goethes, datiert vom 7ten Aug. 1807, ein anderes empfangen haben, welches sich nun als siebentes in der Sammlung befindet und den Titel *Abschied* führt. Dies scheint in der That viel eher den Beziehungen des Dichters zu ihr, als denjenigen zu Minna Herzlieb zu entstammen und mehr aus der überschwänglichen Stimmung Bettinas selber erwachsen zu sein, als aus derjenigen Goethes.

7. ABSCHIED.

War unersättlich nach viel tausend Küssen
Und musst' mit *einem* Kuss am Ende scheiden.
Nach herber Trennung tief empfundnen Leiden
War mir das Ufer, dem ich mich entrissen,
Mit Wohnungen, mit Bergen, Hügeln, Flüssen,
So lang' ich's deutlich sah, ein Schatz der Freuden;
Zuletzt im Blauen blieb ein Augenweiden
An fernentwichnen lichten Finsternissen.
Und endlich, als das Meer den Blick umgrenzte,
Fiel mir zurück ins Herz mein heiss Verlangen;
Ich suchte mein Verlornes gar verdrossen.

Da war es gleich, als ob der Himmel glänzte;
Mir schien, als wäre nichts mir, nichts entgangen,
Als hätt' ich alles was ich je genossen.

Unbedenklich sind ferner wohl das achte Sonett (*Die Liebende schreibt*), das neunte (*Die Liebende abermals*) und das zehnte (*Sie kann nicht enden*) aus den Beziehungen Goethes zu Bettina abzuleiten, jedoch natürlich nicht aus ihren nachträglichen prosaischen "Aufdröselungen" der betreffenden Sonette in ihrem halbimaginären Briefwechsel mit Goethe. Von ihr wissen wir aber wenigstens, dass sie thatsächlich Briefe mit Goethe gewechselt und ihn mit ihrem glühenden poetischen Liebeswerben verfolgt hat, ja einzelne Wendungen aus ihrem ersten, urkundlich vorhandenen, am 15. Juni 1807 an Goethe geschriebenen Briefe klingen in dem neunten und zehnten Sonett deutlich wieder (vgl. *Goethes Werke*, von G. von Loeper, II, S. 295/6), während bei Minna Herzlieb alle Nachrichten dagegen sprechen, sowohl dass sie mit Goethe correspondiert, als auch namentlich, dass sie ihm eine leidenschaftliche Neigung gewidmet habe.

Von diesen Sonetten scheint uns namentlich das neunte aus der Wiedergabe echt Bettina'scher Stimmung Goethe gegenüber hervorgegangen zu sein. Doch auch die beiden anderen mögen hier mitgetheilt werden.

8. DIE LIEBENDE SCHREIBT.

Ein Blick von deinen Augen in die meinen,
Ein Kuss von deinem Mund auf meinem Munde,
Wer davon hat, wie ich, gewisse Kunde,
Mag dem was andres wohl erfreulich scheinen?
Entfernt von dir, entfremdet von den Meinen,
Führ' ich stets die Gedanken in die Runde,
Und immer treffen sie auf jene Stunde,
Die einzige; da fang' ich an zu weinen.
Die Thräne trocknet wieder unversehens;
Er liebt ja, denk' ich, her in diese Stille,
Und solltest du nicht in die Ferne reichen?
Vernimm das Lispeln dieses Liebeswehens!
Mein einzig Glück auf Erden ist dein Wille,
Dein freundlicher zu mir; gieb mir ein Zeichen!

9. Die Liebende abermals.

Warum ich wieder zum Papier mich wende?
Das musst du, Liebster, so bestimmt nicht fragen,
Denn eigentlich hab' ich dir nichts zu sagen;
Doch kommt's zuletzt in deine lieben Hände.
Weil ich nicht kommen kann, soll, was ich sende,
Mein ungetheiltes Herz hinübertragen
Mit Wonnen, Hoffnungen, Entzücken, Plagen:
Das alles hat nicht Anfang, hat nicht Ende.
Ich mag vom heut'gen Tag dir nichts vertrauen;
Wie sich im Sinnen, Wünschen, Wähnen, Wollen
Mein treues Herz zu dir hinüber wendet:
So stand ich einst vor dir, dich anzuschauen,
Und sagte nichts. Was hätt' ich sagen sollen?
Mein ganzes Wesen war in sich vollendet.

10. Sie kann nicht enden.

Wenn ich nun gleich das weisse Blatt dir schickte,
Anstatt dass ich's mit Lettern erst beschreibe,
Ausfülltest du's vielleicht zum Zeitvertreibe
Und sendetest's an mich, die Hochbeglückte.
Wenn ich den blauen Umschlag dann erblickte,
Neugierig schnell, wie es geziemt dem Weibe,
Riss ich ihn auf, dass nichts verborgen bleibe;
Da läs' ich was mich mündlich sonst entzückte:
Lieb Kind! Mein artig Herz! Mein einzig Wesen!
Wie du so freundlich meine Sehnsucht stilltest
Mit süssem Wort und mich so ganz verwöhntest.
Sogar dein Lispeln glaubt' ich auch zu lesen,
Womit du liebend meine Seele fülltest
Und mich auf ewig vor mir selbst verschöntest.

Damit sind aber auch wohl diejenigen Sonette unter den von Bettina in "Goethes Briefwechsel mit einem Kinde" mitgetheilten erschöpft, welche auf ihre Einwirkung zurückzuführen sind. Von den sonstigen Goethe'schen Sonetten, die darin noch enthalten sind, ist das erste dasjenige, welches sie mittheilt unter dem Titel: *Sonett, im Brief an Goethes Mutter beigelegt.* Dieser Brief ist datiert vom 4. Mai 1808, aber in

dem echten Goethe'schen Briefe,[1] der uns erhalten ist, wird ein demselben beigeschlossenes Sonett nicht erwähnt. Dies Sonett ist das fünfte in der Sammlung und hat dort den Titel *Wachsthum.* Es ist das einzige, welches sich in Minna Herzliebs Nachlass, und zwar in Goethes eigener Handschrift mit der Unterschrift "den 13. Dec. 1807, Mitternacht,"—obwohl sie noch 1857 Loeper gegenüber leugnete, Sonette von Goethe erhalten zu haben,—vorgefunden, und von dem sie selbst dem nämlichen Goethe-Forscher gegenüber erklärt hat, es drücke ihr Verhältniss zu Goethe aus,—so sei sie mit ihm als Kind in Jena spazieren gegangen. Es lautet folgendermassen:

5. WACHSTHUM.

Als kleines art'ges Kind nach Feld und Auen
Sprangst du mit mir so manchen Frühlingsmorgen.
"Für solch ein Töchterchen, mit holden Sorgen,
Möcht' ich als Vater segnend Häuser bauen!"
Und als du anfingst, in die Welt zu schauen,
War deine Freude häusliches Besorgen.
"Solch eine Schwester! und ich wär' geborgen:
Wie könnt ich ihr, ach! wie sie mir vertrauen!"
Nun kann den schönen Wachsthum nichts beschränken;
Ich fühl' im Herzen heisses Liebestoben.
Umfass' ich sie, die Schmerzen zu beschwicht'gen?
Doch, ach! nun muss ich dich als Fürstin denken:
Du stehst so schroff vor mir emporgehoben;
Ich beuge mich vor deinem Blick, dem flücht'gen.

In diesem schönen Sonett werden die Wandlungen der Gefühle des Dichters im Laufe der Jahre gegenüber dem Kinde, dem heranwachsenden Mädchen und der in schönster Jugendblüthe prangenden Jungfrau, zugleich aber auch ihr eigenartiges Wesen selber in anziehendster Weise geschildert. Gar seltsam berührt es, dass verschiedene Ausleger dieses Gedichts aus dem letzten Terzett, beginnend mit dem Verse:

Doch, ach! nun muss ich dich als Fürstin denken,

[1] vgl. *Briefe Goethes an Sophie von La Roche und Bettina Brentano,* herausgegeben von G. von Loeper, Berlin, 1879, S. 170/1.

gefolgert haben, es sei von Goethe an die Prinzessin Karoline von Weimar gerichtet, die er gleichfalls unter seinen Augen hatte heranwachsen sehen, aber auf diese würden die elf vorangehenden Verse des Sonetts doch ganz und gar nicht bezogen werden können, während der Schluss sich ja nur figürlich auf die "weibliche Hoheit, jungfräuliche Herbigkeit und Unnahbarkeit der Minna Herzlieb" (Loeper) bezieht und gerade diese von verschiedenen Seiten uns verbürgte Eigenthümlichkeit ihres Wesens vortrefflich charakterisiert. Auf Bettina würde es am allerwenigsten passen; auch hat sie wohl kaum im Ernste Anspruch darauf erhoben, obwohl sie Goethe in dem betreffenden Briefe sagen lässt: "Gestern schickte ich meiner Mutter ein kleines Blättchen für Dich; nimm's als ein baares Äquivalent für das, was ich anders auszusprechen in mir kein Talent fühle; sehe zu wie Du Dirs aneignen kannst."

Ausserdem findet sich nur noch das letzte der siebzehn Liebessonette, *Charade* betitelt, von Bettina in dem Briefwechsel mitgetheilt als ihr von ihm gesandt mit dem angeblichen Zusatz: "an dem magst Du Dich zufrieden rathen." In dem letzten Briefe des ersten Bandes ihres Briefwechsels lesen wir, wie sie sich vergebens abmüht, die Lösung zu finden. Begreiflich genug! Denn diese war das Wort "Herzlieb," welchen Namen übrigens auch Zacharias Werner, Riemer, Gries, jeder in einem Sonett, gefeiert haben. Das Goethe'sche ist besonders anmuthig.

17. CHARADE.

Zwei Worte sind es, kurz, bequem zu sagen,
Die wir so oft mit holder Freude nennen,
Doch keineswegs die Dinge deutlich kennen,
Wovon sie eigentlich den Stempel tragen.
Es thut gar wohl in jung- und alten Tagen,
Eins an dem andern kecklich zu verbrennen;
Und kann man sie vereint zusammen nennen,
So drückt man aus ein seliges Behagen,
Nun aber such' ich ihnen zu gefallen
Und bitte, mit sich selbst mich zu beglücken;
Ich hoffe still, doch hoff' ich's zu erlangen:

Als Namen der Geliebten sie zu lallen,
In *einem* Bild sie beide zu erblicken,
In *einem* Wesen beide zu umfangen.

Ebenso wenig, wie dieses Sonett, ist das sechzehnte der Sammlung, *Epoche* betitelt, zu Bettinen in irgend welche Beziehung zu setzen, obwohl es ihrem "Briefwechsel mit Goethe" in der Ausgabe von 1835 als Motto voransteht, während es in der Ausgabe Hermann Grimms vom Jahre 1881 fortgelassen ist. Das Sonett ist ebenfalls erwiesenermassen an Minna Herzlieb gerichtet. Anknüpfend an Petrarca, der seine Liebe zu Laura von Charfreitag 1327 an datierte, preist Goethe den Adventssonntag des Jahres 1807, an welchem Tage er, wie wir von Knebel wissen, Mittags bei Frommanns und also dem geliebten Mädchen nahe war, welches er bei seinem damaligen Besuch in Jena an dem Tage vielleicht zum ersten Male wiedersah oder das ihm bei der Gelegenheit vielleicht weniger unnahbar als früher erschien.

16. EPOCHE.

Mit Flammenschrift war innigst eingeschrieben
Petrarka's Brust vor allen andern Tagen
Karfreitag. Ebenso, ich darf's wohl sagen,
Ist mir Advent von Achtzenhundertsieben.
Ich fing nicht an, ich fuhr nur fort zu lieben
Sie, die ich früh im Herzen schon getragen,
Dann wieder weislich aus dem Sinn geschlagen,
Der ich nun wieder bin ans Herz getrieben.
Petrarka's Liebe, die unendlich hohe,
War leider unbelohnt und gar zu traurig,
Ein Herzensweh, ein ewiger Karfreitag;
Doch stets erscheine fort und fort die frohe,
Süss, unter Palmenjubel, wonneschaurig,
Der Herrin Ankunft mir, ein ew'ger Maitag.

Von den noch übrigen Gedichten der siebzehn Goethe'schen Liebessonette ist keines in dem Buche Bettinens enthalten, und wir dürfen wohl schon daraus schliessen, dass sie nicht zu ihr in Beziehung stehen, sondern zu ihrer Jenenser Rivalin.

Am wenigsten leicht fällt es uns, mit dem zweiten, *Freundliches Begegnen* betitelt, deren Persönlichkeit in Zusammenhang zu bringen.

2. FREUNDLICHES BEGEGNEN.

Im weiten Mantel bis ans Kinn verhüllet,
Ging ich den Felsenweg, den schroffen, grauen,
Hernieder dann zu winterhaften Auen,
Unruh'gen Sinns, zur nahen Flucht gewillet.
Auf einmal schien der neue Tag enthüllet:
Ein Mädchen kam, ein Himmel anzuschauen,
So musterhaft wie jene lieben Frauen
Der Dichterwelt. Mein Sehnen war gestillet.
Doch wandt' ich mich hinweg und liess sie gehen
Und wickelte mich enger in die Falten,
Als wollt' ich trutzend in mir selbst erwarmen;
Und folgt' ihr doch. Sie stand. Da war's geschehen!
In meiner Hülle konnt' ich mich nicht halten,
Die warf ich weg, sie lag in meinen Armen.

Die Scenerie, die hier vorgeführt wird, der Felsenweg, die winterliche Landschaft, passt auf die Umgebung von Jena und den Monat December, in welchem dies Sonett dort entstanden sein wird. Auch das Ankämpfen des Dichters gegen seine Neigung, der Hinweis auf die nahe Flucht zurück nach Weimar entspricht der Situation und seinen Beziehungen zu Minna Herzlieb. Nur das letzte Terzett macht Schwierigkeiten. Das würde, wenn wörtlich genommen, eine wechselseitige, von beiden vergeblich bekämpfte Neigung voraussetzen, die bei einer zufälligen Begegnung zu der von dem Dichter geschilderten leidenschaftlichen Umarmung geführt hätte.

Aber wir haben schon bei dem Verse des fünften Sonetts,

Doch, ach! nun muss ich dich als Fürstin denken,

gesehen, zu welchen unhaltbaren Auslegungen es oft führt, wenn man ein Dichterwort in wörtlichem Sinn nimmt. Goethe selbst hat in Bezug auf die *Wahlverwandtschaften* in seinen Gesprächen mit Eckermann gesagt: "Es ist darin kein Strich enthalten, der nicht erlebt, aber kein Strich so,

wie er erlebt." Das gilt unzweifelhaft auch für die Sonette. Und Minna Herzlieb wiederholte oft, wie Hermann Grimm berichtet, ihrer Freundin Alwina Frommann gegenüber, "wenn man ihr davon sprach, dass Gedichte Goethes an sie gerichtet gewesen seien: "Es mischen sich da wohl viele Bilder." Diese beiden Aussprüche geben uns den Schlüssel, wie zur Erklärung der meisten anderen, so auch dieses Sonetts. Es wäre z. B. sehr wohl möglich, dass der Dichter hier eine ähnliche Begegnung mit Minna Herzlieb aus früheren Jahren, als sie ihm noch als harmloses Kind entgegensprang, in seiner Phantasie auf diese spätere, anders geartete Epoche seiner Gefühle und Beziehungen zu ihr übertragen habe. Jedenfalls ist es unstatthaft, nach den Ergebnissen der neueren Untersuchungen, dies Sonett als einen Beweis für ein wirkliches Liebesverhältniss, welches, wie man früher meinte, zwischen Goethe und Minna Herzlieb bestanden habe, heranzuziehen.

Ganz auf dem wirklichen Verhältniss des Dichters zu dem gefeierten Mädchen beruht dagegen das dritte, *Kurz und gut* betitelte Sonett, eines der anmuthigsten von allen, welches uns zugleich in weit geistvollerer Weise, als das früher citierte Menke'sche Sonett, die Entstehung eines solchen Gedichts vorführt.

3. Kurz und gut.

Sollt' ich mich denn so ganz an sie gewöhnen?
Das wäre mir zuletzt doch reine Plage.
Darum versuch' ich's gleich am heut'gen Tage
Und nahe nicht dem vielgeliebten Schönen.
Wie aber mag ich dich, mein Herz, versöhnen,
Dass ich im wicht'gen Fall dich nicht befrage?
Wohlan! komm her! Wir äussern uns're Klage
In liebevollen, traurig heitern Tönen.
Siehst du, es geht! Des Dichters Wink gewärtig
Melodisch klingt die durchgespielte Leier,
Ein Liebesopfer traulich darzubringen,
Du denkst es kaum und sieh, das Lied ist fertig!
Allein was nun?—Ich dächt', im ersten Feuer
Wir eilten hin, es vor ihr selbst zu singen.

Das sechste Sonett, *Reisezehrung* betitelt, schildert die Gefühle des Dichters bei seiner bevorstehenden Abreise und Trennung von der Geliebten. Es scheint von dem Petrarca'schen Reisesonett *Io mi rivolgo indietro* beeinflusst zu sein und ist wohl das am wenigsten persönliche von allen.

6. REISEZEHRUNG.

Entwöhnen sollt' ich mich vom Glanz der Blicke,
Mein Leben sollten sie nicht mehr verschönen.
Was man Geschick nennt, lässt sich nicht versöhnen;
Ich weiss es wohl und trat bestürzt zurücke.
Nun wusst' ich auch von keinem weitern Glücke;
Gleich fing ich an von diesen und von jenen
Nothwend'gen Dingen sonst mich zu entwöhnen:
Nothwendig schien mir nichts als ihre Blicke.
Des Weines Gluth, den Vielgenuss der Speisen,
Bequemlichkeit und Schlaf und sonst'ge Gaben,
Gesellschaft wies ich weg, dass wenig bliebe.
So kann ich ruhig durch die Welt nun reisen:
Was ich bedarf, ist überall zu haben,
Und Unentbehrlich's bring' ich mit—die Liebe.

Das siebente (*Abschied*), achte (*Die Liebende schreibt*), neunte (*Die Liebende abermals*) und zehnte (*Sie kann nicht enden*) sind bereits als auf Bettina'sche Anregungen zurückgehend—wie vielleicht auch das erste (*Mächtiges Überraschen*)—erwähnt worden, und auch das elfte (*Nemesis*), in welchem der Dichter seine jedenfalls auf die Jenaer Zeit sich beziehende Sonettenwuth und Raserei der "Liebe" ironisiert, wurde schon besprochen.

Das zwölfte (*Christgeschenk*) wird allgemein als an Minna Herzlieb gerichtet anerkannt. Es wurde ihr am 24. Dec. 1807 von Weimar aus mit einer für die Frommann'schen Kinder bestimmten Schachtel voll Süssigkeiten übersandt.

12. CHRISTGESCHENK.

Mein süsses Liebchen! Hier in Schachtelwänden
Gar mannichfalt geformte Süssigkeiten.
Die Früchte sind es heil'ger Weihnachtszeiten,
Gebackne nur, den Kindern auszuspenden!

Dir möcht' ich dann mit süssem Redewenden
Poetisch Zuckerbrod zum Fest bereiten;
Allein was soll's mit solchen Eitelkeiten?
Weg den Versuch, mit Schmeichelei zu blenden!
Doch giebt es noch ein Süsses, das vom Innern
Zum Innern spricht, geniessbar in der Ferne,
Das kann nur bis zu dir hinüber wehen.
Und fühlst du dann ein freundliches Erinnern,
Als blinkten froh dir wohlbekannte Sterne,
Wirst du die kleine Gabe nicht verschmähen.

Dies Sonett ist also ein Gelegenheitsgedicht, bei dem man aber aus der dichterisch freien Anrede "Mein süsses Liebchen," womit es beginnt, wiederum nicht etwa den Schluss ziehen darf, dass sie ihm das Recht gegeben habe, sie so zu bezeichnen.

Wie wenig dies der Fall war, geht aufs deutlichste hervor aus dem dreizehnten Sonett, betitelt *Warnung*.

13. WARNUNG.

Am jüngsten Tag, wenn die Posaunen schallen
Und alles aus ist mit dem Erdenleben,
Sind wir verpflichtet, Rechenschaft zu geben
Von jedem Wort, das unnütz uns entfallen.
Wie wird's nun werden mit den Worten allen,
In welchen ich so liebevoll mein Streben
Um deine Gunst dir an den Tag gegeben,
Wenn diese bloss an deinem Ohr verhallen?
Darum bedenk', o Liebchen! dein Gewissen,
Bedenk' im Ernst, wie lange du gezaudert,
Dass nicht der Welt solch Leiden widerfahre.
Werd' ich berechnen und entschuld'gen müssen
Was alles unnütz ich vor dir geplaudert,
So wird der jüngste Tag zum vollen Jahre.

Wir sehen also, es waren im wesentlichen nur poetische, von dem künstlerischen Interesse Goethes für die Sonettendichtung und seinem Wohlgefallen an der schönen Pflegetochter des Frommann'schen Hauses ihm eingegebene Huldigungen, die in diesen auf sie sich beziehenden Gedichten zum Ausdruck gelangten.

Dass daran nicht zu zweifeln ist, bezeugen noch weiter das vierzehnte und fünfzehnte Sonett, in denen die in dem Jenaer Kreise wohl öfters aufgeworfene Frage, ob sich denn diese künstliche Dichtungsart zum Ausdruck wahrer Liebesleidenschaft eigne, behandelt wird.

Im vierzehnten Sonett sind es die Liebenden, die gegenüber den an der Eignung des Sonetts zum Ausdruck der Liebe Zweifelnden dasselbe vertheidigen:

14. DIE ZWEIFELNDEN.

Ihr liebt, und schreibt Sonette! Weh der Grille!
Die Kraft des Herzens, sich zu offenbaren,
Soll Reime suchen, sie zusammenpaaren;
Ihr Kinder, glaubt, ohnmächtig bleibt der Wille.
Ganz ungebunden spricht des Herzens Fülle
Sich kaum noch aus: sie mag sich gern bewahren,
Dann Stürmen gleich durch alle Saiten fahren,
Dann wieder senken sich zu Nacht und Stille.
Was quält ihr euch und uns, auf jähem Stege
Nur Schritt vor Schritt den läst'gen Stein zu wälzen,
Der rückwärts lastet, immer neu zu mühen?

Die Liebenden.

Im Gegentheil, wir sind auf rechtem Wege!
Das Allerstarrste freudig aufzuschmelzen,
Muss Liebesfeuer allgewaltig glühen.

In dem fünfzehnten Sonett ist das Mädchen die Zweiflerin, und wir dürfen wohl annehmen, die noch von der Wunde ihrer unglücklichen Jugendliebe nicht geheilte Minna Herzlieb selber, die sich gelegentlich mit einigen Bemerkungen an jenen Gesprächen betheiligt haben mag, während der Dichter für das Sonett und damit zugleich für die Wärme der darin zum Ausdruck gebrachten Empfindungen eintritt.

15. MÄDCHEN.

Ich zweifle doch am Ernst verschränkter Zeilen!
Zwar lausch' ich gern bei deinen Silbespielen;
Allein mir scheint, was Herzen redlich fühlen,
Mein süsser Freund, das soll man nicht befeilen.

Der Dichter pflegt, um nicht zu langeweilen,
Sein Innerstes von Grund aus umzuwühlen;
Doch seine Wunden weiss er auszukühlen,
Mit Zauberwort die tiefsten auszuheilen.

Dichter.

Schau, Liebchen, hin! Wie geht's dem Feuerwerker?
Drauf ausgelernt', wie man nach Massen wettert,
Irrgänglich-klug minirt er seine Grüfte;
Allein die Macht des Elements ist stärker,
Und eh' er sich's versieht, geht er zerschmettert
Mit allen seinen Künsten in die Lüfte.

Die beiden letzten Sonette der Sammlung, das sechzehnte (*Epoche*) und das siebzehnte (*Charade*), sind ebenfalls schon als sicher auf Minna Herzlieb bezüglich, obwohl von Bettina in ihren angeblichen Briefwechsel mit Goethe eingeflochten, besprochen worden.

Wenn wir die beiden Sonettengruppen, wie wir sie hier von einander zu sondern versucht haben, die fünf oder sechs von Bettina inspirierten, nämlich das vierte (*Das Mädchen spricht*), das siebente (*Abschied*), das achte (*Die Liebende schreibt*), das neunte (*Die Liebende abermals*), das zehnte (*Sie kann nicht enden*), dazu vielleicht noch das erste (*Mächtiges Überraschen*), und die übrigen, von Minna Herzlieb angeregten, mit einander vergleichen, so spiegelt sich in den ersteren unverkennbar die leidenschaftliche, impulsive Natur der Verfasserin des Briefwechsels und der Goethe'schen Luciane der Wahlverwandtschaften, in den letzteren, von dem zweiten (*Freundliches Begegnen*) abgesehen, das ruhige, unaufdringliche, zurückhaltende Wesen der Frommann'schen Pflegetochter und der Goethe'schen Ottilie wieder. Auch durch diese allgemeine Charakteristik der beiden Sonettengruppen werden die Beziehungen, in denen sie zu den beiden jungen Freundinnen des Dichters stehen, gestützt.

Wenn Goethe sie später zu einem Cyclus vereinigte, so geschah dies gewiss nur mit Rücksicht auf ihre innere Ver-

wandtschaft hinsichtlich des Stoffs und ihre gemeinsame Angehörigkeit an eine für ihn bedeutsame Epoche seines Lebens und seiner dichterischen Thätigkeit: die Entstehungszeit der *Wahlverwandtschaften*. Dadurch, dass das Sonett *Mächtiges Überraschen* den Anfang und die *Charade* den Schluss bildet, sind diese Gedichte noch enger zu einem zusammengehörigen Ganzen verbunden worden, welches scheinbar mit Bestimmtheit auf Minna Herzlieb hinweist. Dass die Sonette aber nicht auf sie allein bezogen werden können, wie dies noch Kuno Fischer in seiner jüngst erschienenen Schrift *Goethes Sonettenkranz* (Heidelberg, Carl Winters Universitätsbuchhandlung, 1896) thut, und dass auch die durch sie angeregten nur in dichterischer Ausführung als auf sie bezüglich angesehen werden können, ist durch diese Betrachtungen hoffentlich klar geworden.

Suchen wir aus den Sonetten mit Kuno Fischer eine wenn auch nur von dem Dichter poetisch erlebte Liebesgeschichte herauszulesen und die Gruppe 1–5 etwa als die glücklich vereinten Liebenden, 6–10 als die getrennten Liebenden, 11–15 als die über ihre Liebe reflectierenden Liebenden und die beiden letzten Sonette als die Schlussglieder des Kranzes zu deuten, so gelangen wir zu inneren und äusseren Widersprüchen. Die Sonette 4 (*Das Mädchen spricht*), ferner die erklärlicherweise zusammengestellten Sonette 7, 8, 9, 10 (Abschied und die 3 Briefe) würden hinsichtlich der Charakteristik des darin uns entgegentretenden Mädchens zu den übrigen in einem entschiedenen Gegensatz stehen, und das zweite Sonett (*Freundliches Begegnen*) würde dem fünften (*Wachsthum*) und noch mehr dem dreizehnten (*Warnung*) seinem ganzen Inhalte nach widersprechen.

Nur dann lassen sich diese Gedichte als zu einem zusammengehörigen Kranze vereinigt erklären, wenn wir sie ansehen als Stimmungsbilder, die dem Dichter aus seinem Verkehr mit den beiden so eigenartig verschiedenen, ihn lebhaft anziehenden Mädchen, Bettina Brentano und Minna Herzlieb,

erwuchsen und von ihm in der künstlerischen Form des Sonetts zur Darstellung gebracht wurden.

Was den dichterischen Werth dieser Sonette betrifft, so sind sie nicht nur von einer strenge nach Petrarcas und Schlegels Muster ausgeführten Vollendung der Form, sondern auch von einem Wohllaut der Sprache, einer Anschaulichkeit und Lebendigkeit der darin vorgeführten Situationen und Vorgänge, wie dies wohl keiner von Goethes Zeitgenossen und Nachfolgern, die mit ihm im Sonett wetteiferten, erreicht hat.

Ausser den bisher besprochenen Sonetten schrieb Goethe nur noch drei Gelegenheitssonette, nämlich 1810 eins auf den Becher der Kaiserin von Osterreich, aus welchem sie in Karlsbad den Brunnen getrunken, 1812 eins an Herrn Abbate Bondi, 1813 eines an Ihro kaiserliche Hoheit die Frau Erbgrossherzogin von Sachsen-Weimar und Eisenach.

Diese Gelegenheitsgedichte, auf deren eingehendere Betrachtung wir verzichten können, sind dem anmuthigen, an Minna Herzlieb gerichteten Sonett *Christgeschenk* hinsichtlich der äusseren Veranlassung, wie auch in Bezug auf die geistvolle Diction und die feinausgeführte Form verwandt, kommen aber den meisten Sonetten der zuletzt betrachteten Sammlung, wie z. B. denjenigen, welche die Titel führen *Mächtiges Überraschen, Freundliches Begegnen, Kurz und gut, Wachsthum, Warnung, Das Mädchen spricht, Abschied, Die Liebende schreibt, Die Liebende abermals* oder auch dem herrlichen Sonett *Natur und Kunst* an dichterischer Bedeutung bei weitem nicht gleich. Diese sind es, an welche Platen gedacht haben wird, als er sein schönes Gedicht *Das Sonett an Goethe* dichtete, welches den Schluss dieser Betrachtung bilden möge:

DAS SONETT AN GOETHE.

Dich selbst, Gewaltger, den ich noch vor Jahren
Mein tiefes Wesen witzig sah verneinen,
Dich selbst nun zähl' ich heute zu den Meinen,
Zu denen, welche meine Gunst erfahren.

Denn wer durchdrungen ist vom innig Wahren,
Dem muss die Form sich unbewusst vereinen,
Und was dem Stümper mag gefährlich scheinen,
Das muss den Meister göttlich offenbaren.
Wem Kraft und Fülle tief im Busen keimen,
Das Wort beherrscht er mit gerechtem Stolze,
Bewegt sich leicht, wenn auch in schweren Reimen.
Er schneidet sich des Liedes flücht'ge Bolze
Gewandt und sicher, ohne je zu leimen,
Und was er fertigt, ist aus ganzem Holze.

J. SCHIPPER.